

PROFILI SALENTINI

TITO SCHIPA E LA RIPRESA DEL BEL CANTO

Tito Schipa nacque a Lecce, in una modesta casa,¹ di modestissima famiglia (il padre era portalettere e, ad arrotondar lo stipendio, faceva, nelle ore libere, il falegname), il 27 dicembre 1888: ma, dagli atti dello stato civile, risulta che la denuncia della sua nascita — quali che ne fossero le ragioni — fu ritardata al 2 gennaio successivo, ponendo in una prima difficoltà i futuri biografi, non sempre bene indirizzati dai ricordi dei tanti estimatori ed amici e dello stesso artista.²

Ebbe un'infanzia angustiata dalla povertà dei suoi: e il doversi, sin quasi da bambino, guadagnare la vita, non gli avrebbe concesso studi regolari, nè gli si sarebbe potuta aprire la via del successo e della fama, ove non avessero prevalso, sulle difficoltà obiettive, la volontà e la tenacia e, forse ancor più, il caso. Quando, ormai al declino degli anni ma non della gloria, rievcherà i primi anni della sua vita (e le difficoltà dei biografi aumenteranno a mano a mano per le asserzioni non sempre esatte che i suoi stessi ricordi contengono),³ non tralascerà d'accennare d'aver fatto, per aiutare i genitori, i mestieri più umili: il garzone di barbiere, l'aiuto cartapestaio, il « *puer cantus* », il giovane d'avvocato.

Naturale tendenza alla musica e al canto la sua, se, ancor prima d'averne un maestro e una scuola, fece parte, da piccolo,

¹ Al vico Penzini n. 6: nessuna lapide è sulla facciata.

² I nomi impostigli furono quelli di Raffaele, Attilio, Amedeo. Tito non fu dunque che un nome d'arte.

³ Nel libro *Tito Shipa si confessa*, Edizioni Publimumica (Le Grafiche Serafini, Genova), 1961, misteriosamente introvabile in tutte le biblioteche pubbliche e private e pubblicato a sue spese.

del coro del Duomo: e sin da allora la sua voce angelica richiamava gran folla, durante le cerimonie della Quaresima. Il vescovo del tempo, mons. Gennaro Trama, lo notò e volle aiutarlo facendolo accogliere, da esterno, ma vestendone l'abito, nel Seminario, nel 1903.

Ma, alunno di quarta elementare nel 1901, di quinta nel 1902, aveva già fatto parlare di sè le cronache. Dodicenne, nella primavera, appunto, del 1901, aveva avuto il suo battesimo teatrale (un presagio: un episodio che poteva restare senza alcun seguito, se non avesse segnato il suo destino): partecipando al *Coro degli Angeli* del *Mefistofele* di Arrigo Boito, diretto dal m^o Carmelo Preite, e avendo nell'opera anche una partecina. Una data, del resto, non effimera nella storia delle esecuzioni boitiane e, per Lecce, un evento indimenticabile, tanto più in quanto inserito in una stagione che vide interprete memorabile, nella *Traviata*, Gemma Bellincioni.

L'anno seguente, commemorandosi il 29 luglio, nel secondo anniversario del regicidio di Monza, Umberto I, in un inno funebre musicato dal m^o Albani, Tito, e cioè Raffaele Schipa, ch'era nel coro di trecento alunni delle scuole elementari, ebbe una parte di spicco: un « a solo », il primo nella sua vita, che valse a porre in risalto la sua fresca voce di tenore e a richiamare l'attenzione della stampa su di lui.⁴

Fu dopo questo che, finite le elementari, e mentre già cantava nelle chiese e a rallegrar serate familiari e festini (quasi un assaggio del primo pane, salato, dell'arte, per un artista povero), mons. Trama lo volle « esterno gratuito » nel suo Seminario.

Non dovè essere per il giovanissimo Schipa un'esperienza felice: se il ricordo che serbò di quei forse quattro anni di inconsueta e, allora, dura disciplina nei classici latini, di « retorica e

⁴ « S'incominciò con un 'inno funebre'... musicato dal maestro Albani e cantato da trecento alunni con un *assolo* del giovanetto Schipa, il quale fece gradita sorpresa a tutti, perchè ha una voce di tenore meravigliosa, e noi richiamiamo l'attenzione di chi ha il dovere d'incoraggiare questo giovanetto, assegnandogli un posto gratuito in un Conservatorio di musica »: « Gazzetta delle Puglie », 2 Agosto 1902.

*Dalla tomba mentre tace
l'urlo querulo del vento
grazie, grazie grideranno,
non è spento il nostro amor.*



Tito Schipa in una delle sue ultime foto

d'umanità », come si diceva, non fu davvero il più lieto e gradito. Anche se il ritrovarsi — per essere « esterno » — la sera in famiglia, tra gli svaghi della sua età, gli consentiva almeno di tornare a donarsi alla pura ebbrezza del canto, accompagnandosi sulla chitarra, che aveva imparato a suonare da sè. Ma era, la clausura diurna, contro la sua natura libera ed espansiva: e quando non bastarono più i richiami e le minacce a trattenerlo, se ne liberò, col consenso del buon vescovo. Tornato, per campar l'esistenza, ai più umili mestieri, (è il periodo in cui fa il giovane di avvocato), fu allora che trovò nel maestro Alceste Gerunda — che doveva averlo già udito canticchiare in casa Bernardini — chi gli aprirà liberalmente la casa. Vi ebbe, gratuitamente, insegnamento e consigli, ed anche qualche aiuto materiale; ma sopra tutto, ne ottenne fiducia in se stesso e sprone a seguir fino in fondo la via che l'avrebbe reso famoso.⁵

A tali più veri immediati inizi del promettente tenore leccese alla scuola, o meglio, nella consuetudine d'ogni ora col m^o Gerunda abbiamo già accennato scrivendo di questo e del suo apporto alla allora fervente vita musicale e teatrale cittadina. Vi trovò, subito, ammiratori, che gli restarono devoti fino a che non ebbe a spiccare il volo e che non mancarono di accompagnarlo anche dopo, durante le sue *tournées* e nei periodici ritorni, negli incessanti successi, pregustati ed attesi. Per cui, se Tito Schipa non fu un figlio dismemore della piccola Lecce, questa non dimenticò mai — tra i tanti dei figli sparsi per il mondo e variamente ascesi alla notorietà e alla gloria — il suo prediletto, il suo pupillo, il figlio del suo cuore.

Trovò amici, trovò benefattori: nella famiglia Bernardini, in quelle degli oggi dimenticati maestri Albanese ed Albani, nel principe Apostolico Orsini, tra i tanti professionisti che pur si dilettevano allora di canto e di musica e avevano, alcuni, notevoli doti. Le porte del maggior salotto dei primi anni del Novecento — quello di Emilia Macor, moglie di Nicola Bernardini, direttore de « La Provincia di Lecce » — gli furono aperte dall'amoroso sentimento di cui lo circondarono sempre la sorella Elvira che, impiegata alla Manifattura Tabacchi, era l'archivista del giornale, e il fratello maggiore, Umberto. E in donna Emilia, intelligentis-

⁵ Rimandiamo per questo al nostro precedente scritto: *Alceste Gerunda e la scuola leccese di canto*, in questa rivista, fasc. sett.-dic. 1969.

sima e aperta alla cultura e all'arte, trovò comprensione, stima, sprone ad affinare la sua voce. Per tal tramite incontrò il suo buon maestro salentino e, con lui, ebbe l'avvio decisivo all'arte e alla vita. Innanzi alle finestre di casa Gerunda, tra il viale Lo Re e il viale Otranto, i passanti si fermavano, quando il giovanissimo cantante modulava ballate romantiche o le predilette romanze del Tosti, sino a formarsi, a volte, una vera folla e l'applauso scrosciava spontaneo.

Nel 1906 e negli anni successivi il m^o Gerunda cominciò a far cantare il 'suo' Raffaele: la prima serata, quella del mercoledì santo, 18 aprile, quando in casa del m^o Albani, nel « *Miserere* » da esso composto, la parte per tenore — il « *Cor Mundum* » — fu affidata al giovane interprete; poi, nel febbraio 1907, nel salone del Collegio Argento (è bene rievocarlo mentre, sotto il piccone, se ne cancella anche il ricordo), gli affidò la melodiosa « barcarola » del V^o atto del *Corradino di Svevia* del p. Tranquillo Molledo; ancora, il 17 dicembre, nella sala Dante, in un'accademia a favore dell'Istituto dei Ciechi, con cantanti tutti della scuola del Gerunda e musicisti dello stesso Istituto: e furono le celebri romanze « Una furtiva lacrima » dell'*Elisir d'amore* e « Il fior che avevi a me tu dato » della *Carmen* a deliziare il pubblico; e, il giorno seguente, prese parte al concerto del m^o Albanese, in collaborazione coi figli di quest'ultimo.

Allora — mentre il giovane tenore partecipa sempre più intensamente a concerti nelle chiese e nei salotti di Lecce e delle città vicine —, sempre auspice il Gerunda, ammiratori e amici decisero di organizzare un concerto a beneficio della ormai sicura promessa del canto salentino, perchè potesse raccogliere il viatico materiale necessario a consentirgli di trasferirsi là dove gli fosse possibile porre ulteriori esperienze, anche di studio, a sostegno della sua futura carriera artistica.

Nel febbraio 1908, in una serata musicale danzante al teatro Paisiello (di cui in questi giorni ci conforta la notizia del prossimo inizio dei lavori di restauro in vista d'una non lontana riapertura del 'gioiello' fra i teatri leccesi), organizzata dal Circolo Artistico, il m^o Gerunda volle ancora presentare e far apprezzare il grado di preparazione cui era giunto il suo allievo.⁶ Pochi giorni dopo il

⁶ « ... Il bravo e simpatico Alceste Gerunda volle presentare anche in questo Circolo il suo allievo Tito Schipa, il giovane tenore che vera-

giovanissimo Schipa si produsse nella festa di chiusura del Carnevale, al Circolo Cittadino. Poi, nel successivo maggio, nella *Resurrezione di Lazzaro* di don Lorenzo Perosi, diretta dal Gerunda, impersonò lo « Storico ».

Ma la grande giornata o, meglio, serata, fu quella d'addio alla sua città e a quello ch'era ormai il suo pubblico, il 22 giugno, nella sala Dante. Raffaele (che ormai è chiamato, e si firma, Tito) cantò, tra l'altro, l'aria « Giunto sul passo estremo » dal *Mefistofele* di Boito; e la critica intonò, unanime, le sue lodi per quella che appariva come una « ... nuova voce così bella, dal timbro limpido, carezzevole, e che lascia sempre, in chi l'ascolta, il desiderio di riudirla ». ⁷ Concorsero al successo gli altri intimi di casa Gerunda: il tenore avv. Oronzo Gasparro, il baritono avv. Oronzo Miglietta, le due Attubato, l'una maestra d'arpa, l'altra di pianoforte nell'Istituto dei Ciechi e cieca anch'essa, il m^o Alessio Janaccone, pianista. E la cronaca della manifestazione, nel porre in rilievo il grande concorso di pubblico, si esprimeva commossa: « Lecce eletta, Lecce gentile, che ama la musica, aveva risposto all'appello, ed il giovane tenore Tito Schipa, quando la fortuna gli arriderà, come noi di cuore gli auguriamo, non dovrà mai dimenticare che i suoi concittadini, con unanime slancio, gli hanno dato la maggior prova di simpatia, incoraggiandolo a percorrere fiducioso la difficile via dell'arte ». ⁸

mente fa onore al maestro e che è una seria promessa per l'arte. E tutti lo hanno ammirato ancora una volta per la voce piena di fascino, che subito conquista il pubblico che non si stanca di udirlo. Tito Schipa ha cantato la « Serenata » del *Barbiere di Siviglia*, la « Romanza del fiore » della *Carmen*, « Non ti voglio amar » del Rotoli, « Una furtiva lacrima » dell'*Elisir d'amore*, la « Serenata » del Gounod e la « Cavatina » dell'*Otello* del Rossini, applaudito sempre, sinceramente applaudito. Siamo lieti di constatare che il giovane Schipa va sempre più perfezionandosi e la sua bellissima voce fresca, dal timbro simpaticissimo, sarà quella d'un grande tenore. Sarebbe davvero un peccato che un giovane che ha la fortuna di possedere un così gran dono, dovesse finire per perdersi, mentre potrebbe portar gloria al suo paese, che sempre s'è distinto nella musica ». E l'articolo così continuava: « Il pubblico colto e intelligente, che sa apprezzare, che ama la musica, non mancherà al gran concerto che Alceste Gerunda farà dare al suo discepolo per essere in grado di avere i mezzi per completare i suoi studi e la Deputazione Provinciale, siamo certi, vorrà dargli il suo sussidio ... » (« La Provincia di Lecce », 23 febbraio 1908).

⁷ « La Provincia di Lecce », 28 giugno 1908.

⁸ Ivi.

Lo aveva ben compreso lo Schipa: che, in una lettera di ringraziamento al pubblico e alla città, sapeva trovare parole di particolare gratitudine sopra tutto per i suoi due maggiori benefattori: Emilia Macor-Bernardini e il suo maestro Alceste Gerunda.⁹

In luogo del Conservatorio, ove perfezionare i suoi studi, la mèta verso cui, nell'autunno di quello stesso anno, 1908, Tito fu indirizzato, col sussidio dei benefattori leccesi e per scelta dello stesso Gerunda, fu un altro maestro « privato »: però a Milano, in un ambiente diverso e tanto più largo, da cui più facile era orientarsi nel mondo della lirica e proprio quando la metropoli lombarda aveva assunto, dopo Napoli, una funzione ben precisa di rinnovamento negli studi musicali. La nuova guida: il veneto m^o Emilio Piccoli, un « mago » dell'arte canora, insegnante persuasivo e severo, di cui Tito frequentò le lezioni nel di lui studio di via Montenapoleone.

Non gli occorre molto, in verità, per essere perfezionato ed istradato su quella via, subito intrapresa, in cui non avrebbe avuto più bisogno di educatori e maestri. Se fin dal 4 febbraio del successivo anno, 1909 (occorre corregger la data, posticipata di consueto al 1910 o 1911), a Vercelli, al Politeama Facchinetti, poteva debuttare, nella parte di Alfredo, nella *Traviata*.¹⁰ Forza di volontà, come poi per tutta la sua carriera artistica, e doti eccezionali: ma anche molta disciplina, e molta scuola, sia del vecchio maestro leccese, il Gerunda, sia del nuovo, il Piccoli, il quale lo pose in contatto con un ambiente artistico di ben più vasto respiro e con agenti che contavano nel mondo dello spettacolo.

Reduce da Vercelli, Tito era da pochi giorni a Lecce, quando, per il tramite dell'impresario Quaranta che si trovò ad ascoltarlo a casa Gerunda, fu scritturato, ugualmente per la *Traviata*, per cui si cercava un buon tenore, dal teatro di Sebenico, dove andò in coppia col baritono Biancofiore, anch'esso allievo del Gerunda. Poi a Bozzolo, in provincia di Mantova, per il *Faust* di Gounod. E furono due altri successi, in quel memorabile 1909.

⁹ La lettera è del 24 giugno e fu pubblicata nell'altro settimanale leccese « Il Corriere Meridionale ».

¹⁰ Della rappresentazione, e del successo ottenuto dallo Schipa, si veda la calorosa cronaca, inviata da un non tanto ignoto amico leccese presente alla serata, in « La Provincia di Lecce » del 7 febbraio 1909.

A gennaio del 1910 è a Crema per l'*Adriana Lecouvreur* di Cilea e Zazà di Leoncavallo. Di ritorno a Lecce, sostituisce il tenore Zanasi, indisposto, pure nell'*Adriana* nella parte di Maurizio, interpreta ancora Zazà (anche in serata d'onore) e pochi giorni dopo e senza prove canta in un'opera il cui intero spartito era nuovo per lui: il *Mefistofele*, sostituendo il tenore Gan, ammalato. Quindi, nel gennaio del 1911, è a Ventimiglia e, subito, a Lecce, per il *Rigoletto*.

Aveva appena ripreso i suoi studi, anche di pianoforte, quando, al principio dell'estate, è chiamato a Roma, al teatro Quirino, per l'intera stagione estiva: l'8 luglio entusiasmò il pubblico nel *Don Pasquale* di Donizetti, che rimase una delle opere da lui preferite, come il *Werther* di Massenet, di cui seguì una splendida edizione; e vennero dopo Zazà, il *Barbiere di Siviglia*, *Fedora* di Umberto Giordano, *Don Pasquale* e *Cavalleria Rusticana*. La stagione (la prima di una serie per la Compagnia lirica internazionale del Borboni) si chiuse con una serata d'onore in cui Tito Schipa mandò in visibilio il pubblico per la stupenda interpretazione delle romanze del *Don Pasquale* e di *Cavalleria* e, sopra tutto, per l'arte mirabile con cui cesellò l'aria «Una furtiva lacrima» dell'*Elisir d'amore*.

Fu poi la volta di Catania, nel cui teatro Bellini, a novembre, cantò nel *Don Pasquale* e nella *Sonnambula*. Quindi a Trento, nel gennaio del 1912, dove si ripeté il successo della *Fedora*, della *Traviata*, della *Sonnambula* e di *Cavalleria*, tra l'indescrivibile delirio della folla. Quindi a Parma, il 14 aprile, al Reinach, per l'*Antony* del povero m° Riccardo Casalaina, perito nel dicembre del 1908 nel terremoto di Messina. Nel maggio è a Trieste per le opere di repertorio della Compagnia Borboni. In ottobre, al teatro Eleonora Duse di Bologna, ove il successo, nella *Sonnambula* e in altre opere, si ripeté per quindici sere e in altre cinque al Biondo.¹¹

Dopo i suoi maestri e l'entusiastico consenso del pubblico alle prime prove, vari erano stati i profeti — come il buon m° Patucchi a Sebenico — dell'inarrestabile ascesa di Schipa, cui dovevano

¹¹ Per gli inizi di Tito Schipa, la sua infanzia e i suoi studi, si veda la serie di articoli di T. PELLEGRINO ne «La Gazzetta del Mezzogiorno» di Bari, 16, 20, 28, 30 dic. 1967 e 7 gennaio 1968. Un primo «profilo» di T. Schipa è nel volume di Gino MONALDI, *Cantanti celebri*, Roma 1929.

aprirsi i principali teatri non più solo d'Italia ma del mondo.

L'anno seguente, il 1913, segna questo traguardo: il tenore è appena ventiquattrenne, quando, ai primi di gennaio, sottoscrive la scrittura che, per tre anni, per tre mesi all'anno, doveva produrlo al Colòn di Buenos Ayres. Vi debuttò il 19 giugno con la *Mignon* di Thomas, direttore d'orchestra un altro insigne artista italiano: Luigi Mancinelli. Nel frattempo, aveva cantato, in una stagione organizzata e diretta da Arturo Toscanini e ottenendovi un incomparabile successo, a Milano, al Dal Verme, nella *Tosca*.

Rivarcò l'oceano, chiamato al San Carlo di Napoli, il massimo tempio — allora — dell'arte lirica: *Falstaff*, *Tosca*, concerti vocali. Parve ai Napoletani, come parrà altresì agli italiani d'America, di ritrovare in Schipa le grandi doti, le capacità inesauribili, del loro Caruso. Poi, assieme alla Storchio, Kaskman e De Luca, in un indimenticabile *Don Pasquale*, il 25 aprile, al Costanzi di Roma. Appena il tempo di giungervi in treno, e a Lecce, al Politeama, è ad assistere alla *Sonnambula*: riconosciuto, un grande applauso si leva dalla platea. Si organizza un ricevimento al Circolo Cittadino che aveva udito i suoi primi successi canori, e Tito canta, accompagnato al pianoforte dal maestro Chillino. Riparte per Buenos Ayres e questa volta al Coliseo, ove indimenticabile, tra le altre, restò la sua interpretazione di Mario Cavaradossi nella *Tosca*. Poi, di nuovo, Roma, al Costanzi, e Napoli, al San Carlo.

La sua fama è ormai internazionale: la guerra che sommerge la nazione non vale a cancellare il ricordo della sua voce e a fermare la sua attività.

Critici e scrittori illustri (a Napoli, Matilde Serao) gli hanno decretato la gloria; gli impresari se lo contendono; i teatri straboccano al suo annuncio.

Era partito verso il suo destino, più che dalla piccola Lecce, da Milano, operosa e prosperosa. Ma per il suo ingresso alla Scala dovette aspettare il ritorno da una nuova *tourné* nel Sud America: e vi fu per due memorabili rappresentazioni della *Manon* e del *Principe Igor* di Borodin. Poi, nel 1917, le lunghe *tournées* in Spagna e nel Portogallo: la voce del tenore italiano vi si lega, indissolubilmente, al *Werther* e all'*Elisir d'amore*.

Altro grande successo a Montecarlo nella *Rondine* di Puccini. Poi, nel 1920, è la volta degli Stati Uniti: prima a Chicago, poi a New-York, al celebre Metropolitan, ove torna per più stagioni

consecutive fra il '32 e il '35, quindi nel '40-'41, prima con De Luca e Pinza, poi emulo di Lauri Volpi. Vent'anni, che sono quelli del pieno trionfo della sua voce, della maturità dei suoi mezzi vocali e della sua straordinaria valentia di cantante-attore.

Anche dopo, quando ormai non è più giovane e ha tentato altre vie ed esperienze (come compositore, nell'operetta *Principessa Liana*, rappresentata all'Adriano di Roma nel '29 e in altre pagine liriche; nel cinematografo, che usa come mezzo di ulteriore diffusione del suo canto, in *Tre uomini in frak*, del '52, e nei successivi *Vivere* e *Chi è più felice di me*), risale sulla scena (a Parigi nel '46) e dà concerti in sala (a New-York, in una memorabile serata alla Carnegie-Hall, il successivo anno).

Del '46 è il suo addio alla Scala, nel *Matrimonio segreto*, poi all'Opera di Roma, a Londra, nel '54 al Colòn di Buenos Ayres, sede dei suoi primi successi internazionali.

Sembrava fosse l'ora del definitivo ritiro dell'ormai anziano tenore. Ma il bisogno (non ostante gli immensi guadagni, le speculazioni sbagliate, l'eccessiva fiducia in amministratori e amici, la generosità sopra tutto, nota distintiva del suo carattere, avevano avuto ragione d'ogni istinto previdenziale) e anche la volontà, che resisteva al venir meno, quasi in lenta agonia, della sua voce, lo indussero a un ritorno, che fu come quello della Duse. Sopperì con l'alta scuola, con perizia consumata, con la concentrata espressione, al fuoco che l'età aveva inesorabilmente spento, sostituì il modulato alla fresca onda del canto: e in tal modo rimase quale era stato, avanti alle folle.

I settant'anni son suonati, quando percorre la Russia, da Mosca a Leningrado, quando a Riga dà l'ultimo dei suoi sei concerti, quando, nell'ottobre-novembre '62, alla Town-Hall offre quelli di addio, presente Harold Schoenberg, che ne fisserà il ricordo nel «New-York Times». Aveva già, nel '57, partecipato, a Mosca, a una giuria per la scelta di nuove voci, al Festival Mondiale; e, alla fine del '60, era stato chiamato a Budapest a dirigerne la scuola di canto. La nuova Italia — come per Mascagni, morto in solitudine — non aveva spazio per i suoi grandi artisti.¹²

E Tito Schipa muore, difatti, lontano, a New-York, il 16 dicembre '65, di bronco-polmonite, a settantasei anni, che non

¹² Giacomo LAURI VOLPI, *Incontri e scontri. Tito Schipa dal Tevere al Danubio*, ne «Il Giornale d'Italia», 16 dicembre 1960.

confessava (l'età, i capelli neri, troppo neri per la sua età, erano le sue debolezze, che ognuno perdonava).

Lecce che al suo tenore tanto dovè della sua rinomanza in ogni luogo della terra, Lecce che Schipa tanto amò e in cui volle periodicamente tornare, non gli ha dedicato che un brutto ricordo funebre e neppure una lapide dove nacque: anche se al suo nome è dedicato dal sorgere il Liceo Musicale, oggi Conservatorio.

Il miracolo fu la sua voce. Una voce che, sciolta da ogni vincolo materiale, si risolveva in suoni dalle trasparenze aeree e purissime, strumento insuperabile della musica, musica anzi essa stessa. Inconfondibile la melodiosa chiarezza di questa sua voce che, se leggermente soffocata nei bassi, dai centri in su era d'uno smalto stupendo e d'una eccezionale freschezza. A sostegno della eccelsa personalità vocale di Schipa vi era una tecnica prodigiosa che gli consentiva una facilità d'emissione più unica che rara, si da permettergli di tradurre in canto purissimo — e insieme sapientemente dosato — ogni moto dell'animo, ogni sfumatura del sentimento, e lo dotava d'una pronuncia come in pochi esemplare, d'una chiarezza di dizione che dava risalto alle parole e non le perdeva — come purtroppo in tanti cantanti accade — nell'èmpito interpretativo. La padronanza dei mezzi espressivi era tale da non avvertir mai alcuno sforzo negli acuti, quasi fossero conaturati nel suo canto: per cui la nota risultava sempre libera, brillante e nitida anche nei passaggi più ardui.

A questo si aggiunga la straordinaria sensibilità musicale di Schipa che lo faceva padrone assoluto dei tempi, dei ritmi e degli stili musicali. Mai alcunchè di gratuito e di retorico fu nelle sue interpretazioni, esempi incomparabili di stile e di nobiltà espressiva.

La sua era l'arte della sfumatura, del porgere le frasi, del legare, dell'accentuare: ma la tradizione, tutta italiana, del «bel canto», dei tenori di grazia, di cui pure fu uno dei più insigni rappresentanti, era ravvivata e superata dalla sensibilità della sua anima. Artista lirico come pochi altri, all'estensione — che non era grande — e alla potenza — di cui l'impressione superava la realtà — della voce aveva sostituito un «recitar cantando» privo d'ogni monotonia, ricco di colore, aperto al sentimento.

Ma la voce era accompagnata dal gesto, armonizzata all'espressione del volto. In Schipa tutto era canto, ma anche scena, ogni movenza era grazia, il canto stesso movimento e il movimento



Tito Schipa nel costume di scena di una delle sue più prestigiose interpretazioni

poesia. Mai cantante fu più artista — e cioè interprete — sulla scena, pur se questa non c'era, ma l'immaginazione la creava da una comune sala, fossero gli spettatori pochi o molti. Ed altra sua dote era la singolare cultura, non soltanto musicale e teatrale, ma classica e umana, che traspariva nel *modo* della sua dizione, nel render l'anima — oltre che l'atteggiamento — dei personaggi.

Il canto di Schipa è una insuperabile lezione di musica e di stile; il fraseggio chiarissimo e sorprendentemente ricco di sfumature, il rispetto del testo e della frase musicale, il rifuggire dalla vieta retorica e dai vani sentimentalismi, i suoni trasparenti ed eterei sono tutti fattori che lo pongono al di sopra e al di fuori delle caduche «maniere» del suo tempo, e ne fanno il simbolo della vocalità pura e della nobiltà rappresentativa che sono di tutti i tempi perchè fuori del tempo.

Tito Schipa nobilitò e insieme profondamente umanizzò i personaggi che interpretava sulla scena: e il romanticismo accorato e sognante di Werther, le trepidazioni buffe ed ingenue ma autentiche di Nemorino, il canto distaccatamente elegante di don Ottavio, il lamento desolato di Federico stavano nell'animo dello spettatore echi dimenticati di umanità, donandogli emozioni preziose.

Arie tra le più belle del repertorio lirico italiano restano legate alla sua interpretazione: e se dobbiamo rimpiangere che non ne sia stata fermata l'espressione scenica, abbiamo almeno il conforto dell'elevatissimo numero delle incisioni discografiche, pur con le limitazioni e le talora inevitabili imperfezioni che la fonografia comporta.

Quel che in Caruso era ampia e distesa cantabilità, luminoso e sensuale abbandono, smagliante impeto, si fa in Tito Schipa accorata sensibilità, sottile malinconia, squisita elegia. Forse una sera splendida, dopo il mattino.

E proprio come Caruso, Tito Schipa, artista dalla disposizione musicale estremamente larga e immediata, non sdegnò, accanto al vasto repertorio lirico (Mozart e Rossini, Donizetti e Verdi, Bellini e Massenet, Puccini e Mascagni, Gounod e Boito, Cilea, Giordano e Leoncavallo), la canzone: canzoni napoletane e spagnole, ch'egli concedeva al termine dei concerti e persino degli spettacoli lirici (facendo portare un pianoforte sul palcoscenico) e in cui rivelava — come nell'opera — se stesso, con le sue doti inconfondibili di artista e di uomo, di musicista e di interprete eccelso. E come

le arie di tante celebri opere, anche alcune delle canzoni napoletane (« Marechiare », « 'A vucchella », « Passione », « Napulitanate », « Chi se ne scorda cchiù ») o di quelle spagnole (« Quiereme mucho », « Valencia », « Amapola ») restano legate al nome del loro interprete più grande.

Silvia MANDURINO